Répertoire vocal n°3
2019/2020

Passeport pour le monde

Cycle 1
Cycle 2
Cycle 3

Éditions musicales
Lugdivine

Répertoire vocal n°3
2019/2020

Passeport pour le monde

Éditions Musicales Lugdivine
69009 Lyon
www.lugdivine.com

Réf. 1138
Septembre 2020

ISBN : 978-2-36857-068-5

Cycle 1
Cycle 2
Cycle 3

éditions musicales
Lugdivine

Votre passeport s'il vous plaît !

Chanter constitue l'acte fondateur de toute pratique musicale en classe, depuis la maternelle jusqu'au collège. Le choix d'un répertoire varié et adapté à la réalité des capacités des élèves, mais aussi à celles de leurs encadrants, s'avère déterminant pour mener à bien un projet qui fait du plaisir partagé un moteur fédérateur à nul autre pareil. En inscrivant la pratique vocale collective dans un objectif de réussite artistique autant que ludique la chorale répond à une mission pédagogique essentielle de l'école : conjuguer le « jeu musical » avec le « je social ».

Depuis plusieurs années, les Éditions Lugdivine se sont investies dans la création ou la reprise d'un large éventail de répertoires « sans frontières » pour répondre aux exigences et besoins d'une ouverture au monde d'aujourd'hui. L'option de langues et de stylistiques différentes permet d'apporter à chaque enfant un certain nombre de clés pour mesurer à la fois la diversité et l'universalité de la pratique chantée dans toutes les cultures. Pour mener à bien cet objectif, il fallait concilier des contraintes spécifiques (tessiture, tempo, paroles appropriées...) et une diversité artistique (dans la stylistique, l'unisson, l'harmonisation ...) en phase avec les impératifs pédagogiques des niveaux et des potentialités de chaque groupe considéré.

Les diverses propositions de ce recueil ont l'ambition de donner corps aux intentions ci-dessus énoncées. Elles vous offriront, au cas par cas, la possibilité de trouver des jalons susceptibles de mieux appréhender certains fondements techniques de l'écriture musicale, les contextes culturels, anecdotiques ou historiques mais aussi les prolongements rythmiques qui ont prévalu dans cette sélection.

Bonne découverte à tous !

© Éditions Lugdivine 2020

Sommaire

Numéros de pages	Chansons	PISTES
p.4	*Gens de la ville* (français)	1 à 5
p.7	*Ban moi un tibo* (créole antillais)	6 - 7
p.10	*Guantanamera* (espagnol)	8 - 9
p.14	*Head and shoulders* (anglais)	10 - 11
p.17	*Pamalio* (chinois)	12 - 13
p.20	*Ayo Néné* (wolof)	14 - 15
p.22	*La mia Nonna* (italien)	16 - 17
p.26	*Carnavalito* (portugais-bresilien)	18 - 19
p.30	*Tom Dooley* (anglais)	20 - 21

BONUS

p.33	*Racines* (yaourt)	22 - 23

1 à 5 PISTES

Gens de la ville

Chanson traditionnelle

Les éléments constitutifs de cette chanson

Il s'agit d'une chanson traditionnelle française, peu connue, mais qui offre un terrain d'exploitation tout à fait intéressant. Elle prend appui sur un court texte construit sur trois phrases dont l'apprentissage peut être rapide et efficace.

Phrase 1 :
Gens de la ville qui ne dormez guère, Gens de la ville qui ne dormez pas.

Phrase 2:
C'est la faute aux rats si vous ne dormez guère, C'est la faute aux rats si vous ne dormez pas.

Phrase 3 :
C'est les rats, C'est les rats

1 PISTE

Quelques considérations techniques

• La partition comporte six mesures et s'achève par un signe de reprise (**:II**). Ce signe signifie qu'il faut reprendre en enchaînant immédiatement depuis le début. L'indication complémentaire *ad lib* (abréviation du latin *ad libitum* = à volonté) stipule que la répétition s'effectue plusieurs fois.

• L'écriture de la partition, constitue une exposition de la chanson. En cas de reprise (répétition des six mesures), on parlera de deuxième exposition et ainsi de suite. L'usage de ce terme sert de repère dans la construction de la chanson. Ainsi, dans l'enregistrement proposé, c'est une voix féminine qui intervient lors de la première exposition. S'ajoutent ensuite une voix d'homme (à la deuxième exposition) et un autre instrument (lors de la troisième exposition).

© Éditions Lugdivine 2020

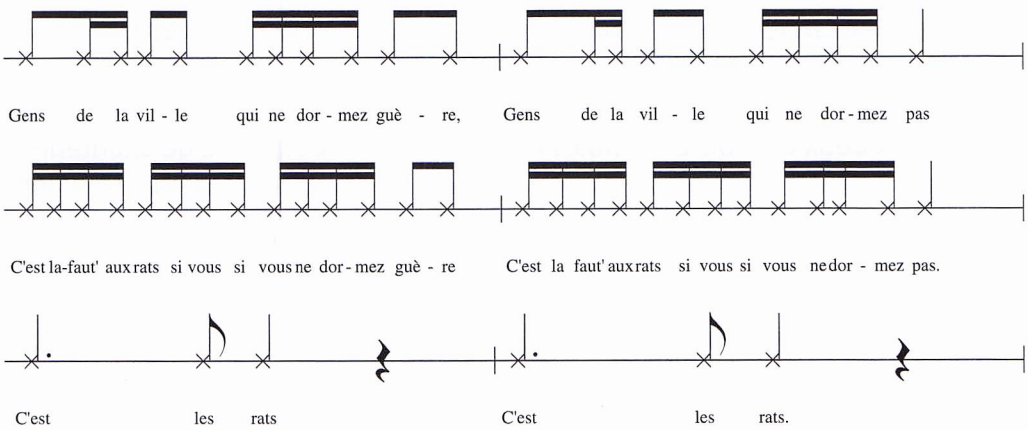
Activités préalables autour de cette chanson

A – Mise en place d'un chœur parlé rythmique

1ère étape : On apprend le texte comme on apprendrait une poésie. On l'écoute, on le lit, on le parle. Il s'agit de bien se familiariser avec les mots, leur ordre, leur débit et leur sonorité.

3 PISTE

2e étape : Le texte est ensuite repris de façon parlée tout en le posant avec précision sur le rythme de la chanson (technique dite du *recto tono*, c'est-à-dire d'une interprétation musicale débitée sur une seule hauteur de note). Il faut écouter cet index plusieurs fois pour l'intégrer naturellement



3e étape : L'apprentissage collectif par la classe s'effectue de manière rigoureuse. Chacune des trois phrases est travaillée isolément en veillant particulièrement à l'articulation. Une fois cette étape maîtrisée, on passe à l'enchaînement des trois phrases.
Dans l'enregistrement de ce chœur parlé, vous avez noté la présence d'un frappé « wood block » sur la pulsation. De votre côté, n'hésitez pas à utiliser un instrument de ce type (clave, tube résonant…) pour assurer une bonne régularité du débit vocal. Cette pratique permettra de bien expliquer concrètement la différence entre la pulsation (régularité de la répétition) et le rythme (irrégulier dans sa manifestation).

4 PISTE

B – Mise en place d'un chœur parlé rythmique en canon à 2 voix

Une fois que ce chœur parlé tourne bien, avec fluidité, précision et sans accroc, on peut proposer la mise en place d'un canon sur la base de deux voix parlées. Noter que l'entrée en décalé s'effectue naturellement après la fin de la première phrase. Pour plus de clarté dans cette réalisation, on pourra confier la première voix aux garçons et la seconde aux filles.
La mise en canon apporte un effet de masse, de convergence et de couleur tout à fait spectaculaire et très gratifiant pour les exécutants. Par ailleurs, cette interprétation pourra être utilisée plus avant dans l'orchestration finale.

5 PISTE

C – Mise en place d'un chœur parlé rythmique en canon à 3 voix

On peut ensuite travailler ce chœur parlé rythmé en canon à trois voix. Pour cela, il est

© Éditions Lugdivine 2020

important de préciser que chaque groupe doit être assez conséquent. Il ne faut donc pas hésiter à rassembler deux ou plusieurs classes pour que chaque voix (voix 1, voix 2, voix 3) compte, au moins, une quinzaine d'unités. Contrairement à ce que l'on peut penser, l'importance de la taille de l'ensemble est un élément porteur, donc facilitateur.

Mise en place du chant

Dans la mesure où on a pu mener à bien une partie des activités rythmiques proposées en préalable, on peut passer à l'étape chantée proprement dite. Pour cela, il suffira d'ajouter une hauteur de son à chaque note pour obtenir la ligne mélodique adéquate. Il sera facile de constater que cette mise en place s'effectue sans véritable difficulté.
L'utilisation du *playback* facilitera votre démarche.

2 PISTE

Chanter en canon avec orchestration rythmo-vocale

Une deuxième phase consistera à reprendre le même travail effectué autour du chœur parlé mais avec le chant cette fois. Il faut à nouveau insister sur l'importance et la facilitation qu'apportent deux ou trois ensembles composés d'une quinzaine de chanteurs.
Dans la construction de ce canon, on veillera à travailler les nuances d'intensité. La nuance désigne le degré de force avec lequel une partie de l'interprétation est pratiquée. Il existe une grande variété de nuances depuis le plus faible (*pianissimo*) jusqu'au plus fort (*fortissimo*).
Le chef de chœur pourra, à l'aide de gestes appropriés, indiquer les crescendos ou decrescendos selon ses desiderata.

En s'appuyant sur le *playback* de nombreuses autres constructions peuvent être envisagées, comme des combinaisons qui mêlent des éléments d'ostinatos rythmiques parlés (Gens de la ville – Qui ne dormez guère – C'est la faute aux rats – C'est les rats...) avec le chant mélodique en canon.

Extrait de la publication « À l'École du Rythme » (Éditions Lugdivine - référence 1020)

© Éditions Lugdivine 2020

Ban moin un tibo

Chanson traditionnelle antillaise

© Éditions Lugdivine 2020

Les paroles de la chanson

Couplet 1

Toc, toc, toc, toc qui frappe à ma fenêtre ?
C'est moin l'amour, c'est moin pain doux sucré,
Depuis deux heur"s la pluie qu'a mouillé moin
Par pitié par humanité, ouvrez la porte à moin.

Refrain

Ba moin un ti bo, deux ti bo, trois ti bo doudou (bis***),***
Ba moin un ti bo, deux ti bo, trois ti bo,
Ba moin tout ça voulez pour soulager cœur moin.

Couplet 2

Moin fait un charme pour te cha'mé fillette,
Moin réfléchi moyen de forc' pas bon
Moinprend charme-là, moin jeté I en mer
Si fille a aimé moin, y a ma'ché derriè' moin

Refrain

A propos de cette chanson

Il s'agit d'une chanson traditionnelle antillaise, probablement originaire de Guadeloupe, transcrite en phonétique créole. Cette chanson est une biguine, terme qui désigne à la fois un style de musique et une danse.

Quelques considérations techniques

• Ce titre est de forme rondeau, autrement dit construit sur une alternance couplet/refrain. Cette précision se traduit sur la partition par un signe constitué d'une double barre de mesure qui indique le passage de l'un à l'autre.

• Par ailleurs, le refrain est proposé avec une harmonisation à deux ou trois voix. L'écriture comporte alors deux portées. Sur celle du haut figure la ligne mélodique et sur celle du bas, les deux voix complémentaires qui constituent l'harmonisation vocale. Ces deux portées sont traversées par des barres de mesure communes pour bien montrer la simultanéité d'exécution. On dit alors qu'il s'agit d'un système à deux voix (on utiliserait également ce terme s'il s'agissait d'instruments), même si, en l'occurrence, il peut y en avoir trois.

• Après la clé de sol, la lettre « C » est utilisée en lieu et place de la mesure chiffrée 4/4. Le numérateur indiquant alors le nombre de temps et le dénominateur la valeur de la pulsation (noire). Chaque mesure comptera donc 4 temps à valeur de noire.

• En considérant la première partie de mesure qui figure après la lettre « C », on pourra constater que la valeur des notes ne correspond pas à celle de quatre noires mais à 3 croches (soit une noire et demie). S'agissant du début de la partition, cette mesure incomplète est appelée anacrouse, ou levée, deux termes qui s'appliquent à l'ensemble des notes qui « lancent », en le précédant, le premier temps fort d'une phrase musicale.

• Noter qu'il n'y a aucune altération à la clé ; cela signifie que nous sommes soit en tonalité majeure de do (cependant, cette absence d'altération peut aussi signifier une tonalité mineure relative, à savoir la mineur). Quoiqu'il en soit, la confirmation est apportée par la notation de l'accord C (do) en début de partition.
Rappel : dans la notation anglo-saxonne, le nom des notes de musique correspond à des lettres de l'alphabet. Ainsi, pour les Anglais, A (= la), B (si), C (do), D (ré), E (mi), F (fa), G (sol).
NB : Les Allemands remplacent le B par le H.

© Éditions Lugdivine 2020

Concernant les enregistrements

• Dans la version « *Tutti* » (instruments + voix) on entend d'abord l'appel effectué à l'aide de deux baguettes percutées. Ces deux frappements annoncent le marquage sonore du tempo concrétisé par les 4 temps martelés juste avant l'arrivée de la rythmique bien accentuée sur 4 mesures. L'accordéon prend le relais à nouveau sur 4 mesures avant que le trombone n'expose la ligne mélodique du couplet. Le chœur vocal intervient alors pour interpréter le refrain (sur 8 mesures). Le soliste chante ensuite les paroles du premier couplet précédant à nouveau l'arrivée du refrain (avec répétition rigoureuse des mêmes paroles) puis du deuxième couplet (avec paroles différentes du 1er). Après un nouveau refrain, le trombone reprend la ligne mélodique du couplet qui introduit, pour le final, le refrain bissé.

• La version *playback* reprend la même structure que le « *Tutti* ». Il sera cependant possible de modifier la disposition proposée et de faire chanter le couplet 1 sur la première intervention du trombone. Du coup, on crée un décalage qui va permettre d'interpréter, par exemple, deux fois le couplet 1 (aux 1ere et 3e expositions du couplet) ou deux fois le couplet 2 (2e et 4e expositions du couplet).

L'interprétation chantée

• L'interprétation de cette chanson très rythmée, se prête naturellement à un complément chorégraphique léger qui peut se traduire par :

- Un balancement, de gauche à droite des épaules, sur le tempo, avec des bras placés à la perpendiculaire devant les choristes.
- Ce mouvement peut être accentué par la présence de snaps (claquements de doigts) ou de frappements de mains.
- D'autres percussions corporelles peuvent venir enrichir la panoplie sonore et visuelle lors de l'exécution.

• Il est naturellement important de faire travailler la bonne articulation des syllabes, surtout pour le refrain. A ce titre quelques petits exercices de prononciation, riches en alitérations, apporteront une exigence et une rigueur préparatoires indispensables à la réussite de votre projet, dès lors qu'ils sont bien réalisés.

Deux exemple bien connus des acteurs et comédiens :

- *Petit pot de beurre, quand te « dé-pe-tit-pot-de-beur-re-ri-se-ras-tu ? » Je me « dé-pe-tit-pot-de- beur-re-ri-se-rai » quand tous les petits pots de beurre se « dé-pe-tit-pot-de-beur-re-ri-se-ront ».*
- *L'habit s'coud-il ? Le blé s'moud-il ?*
  L'habit s'coud, le blé s'moud.

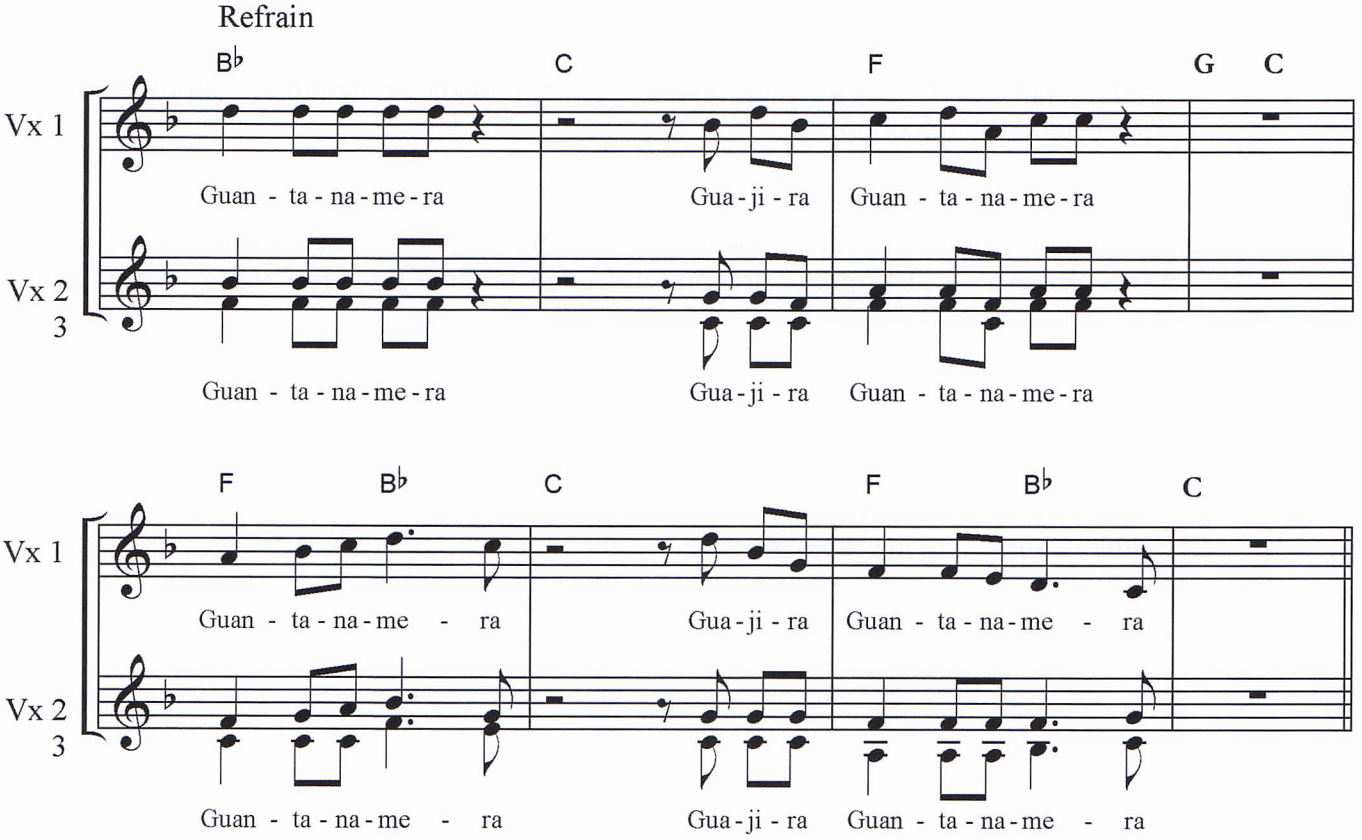
Chanson tirée du livre/CD Lugdirythme 5 (Éditions Lugdivine - réf. 1054) qui, par ailleurs, propose des compléments d'activités rythmiques

© Éditions Lugdivine 2020

8-9 PISTES

Guantanamera

Paroles : J. Marti
Musique : J. Fernandez



© Éditions Lugdivine 2020

Les paroles de la chanson

Couplet 1 :

Yo soy un hombre sincero	Je suis un homme sincère
De donde crece la palma (bis)	Du pays où pousse le palmier (bis)
Y antes de morir me quiero	Et avant de mourir je voudrais
Echar mis versos del alma	Exprimer ces vers de mon âme

Refrain :
Guantanamera,
Guarira* Guantanamera (bis***)***

Couplet 2 :

Yo vengo de todos partes	Je viens de partout
Y hacia todas partes voy (bis***)***	Et partout où je vais (bis)
Arte soy entre las artes	Je suis l'art parmi les arts
Y en los montes, monte soy	Et au milieu des montagnes, je suis montagne

Refrain

Couplet 3 :

No me pongan en lo oscuro	Ne me jetez pas dans l'ombre
A morir como un traidor (bis)	Pour me faire mourir tel un traitre
Yo soy bueno y como bueno	*Je suis bon et comme un bon*
Moriré de cara al sol	Je mourrai face au soleil

Refrain

*En fait *Guajira*

A propos de cette chanson

D'origine cubaine, cette chanson, considérée comme traditionnelle, s'appuie sur les paroles de l'écrivain-patriote José Marti (1853 – 1895) qui, par son engagement, prend une part active, à travers ses articles, ses essais et ses poèmes à la libération de son pays. En effet, c'est en 1898, soit trois ans après sa mort à la tête de l'armée libératrice (bataille des *Dos Rios*), que le Traité de Paris officialise la renonciation de l'Espagne à sa colonie cubaine. José Marti s'est également illustré pour son active contribution à l'émancipation des Créoles et des Noirs opprimés dans son pays.

Par un jugement de la Cour Suprême cubaine, datant de 1993 (!), la paternité de la musique de cette chanson est officiellement attribuée à Joseito Fernandez (1908 – 1979), musicien originaire de La Havane. Cependant, certains chercheurs-musicologues ont mis en doute la pertinence et l'objectivité de ce jugement du fait que la mélodie relèverait d'un « emprunt » à une chanson espagnole datant du XVIII^{e} siècle. En fait J. Fernandez a, peut-être tout simplement, été le premier à déposer ce titre à la fin des années 1920.

Quoi qu'il en soit, cette chanson serait restée peu connue du grand public si, dans les années 1963/1966, Pete Seeger ne l'avait popularisée lors de concerts géants aux États-Unis (New

© Éditions Lugdivine 2020

York, Newport…). Depuis, des dizaines de versions ont vu le jour avec différentes paroles. Pour notre part, nous nous sommes appuyés prioritairement sur les choix de Compay Segundo (1907 – 2003), le célébrissime chanteur et guitariste cubain.

• Le titre *Guantanamera* fait référence à une habitante de la ville de Guantanamo, située sur la côte est de l'île de Cuba. Au refrain, la précision apportée par le mot *guajira* (paysanne en cubain) indique probablement qu'il s'agit de la déclaration d'un patriote exalté à une travailleuse des champs… Par ailleurs et plus génériquement, le terme de *guariro (guajiro)* s'applique aux habitants des zones rurales à Cuba.
NB : la *guajira guantanamera* qualifie aussi un genre musical chanté de la côte orientale de Cuba. Les paroles se présentent sous forme de vers octosyllabiques généralement groupés par 10 (*la decima*). Quant à la musique, elle offre un mélange de rythmes 3/4 et 6/8 qui puiserait ses origines dans les répertoires andalous et canariens d'Espagne.

• Cette chanson est de forme rondeau, c'est-à-dire qu'elle offre l'alternance d'un même refrain avec différents couplets. Noter que la partition propose une seule portée pour traduire la ligne mélodique des couplets (monodie) et une harmonisation à 2 ou 3 voix pour le refrain.
Indépendamment de cette différence du nombre de portées, le passage du couplet au refrain est matérialisé par la présence d'une double barre à la fin de la partie « couplet »

• La fraction 4/4, placée immédiatement après la clé de sol indique par son numérateur (chiffre du haut) qu'il s'agit de mesures à 4 temps et que la valeur de la pulsation est « à la noire » (chiffre 4 du dénominateur).

• Les lettres de l'alphabet au-dessus de la partition précisent les accords pour l'usage d'une guitare d'accompagnement par exemple. Il s'agit d'une notation anglo-saxonne dans laquelle le nom des notes de musique correspond à des lettres de l'alphabet.
Ainsi, pour les Anglais, A (= la), B (si), C (do), D (ré), E (mi), F (fa), G (sol). Les Allemands remplacent le B par le H.

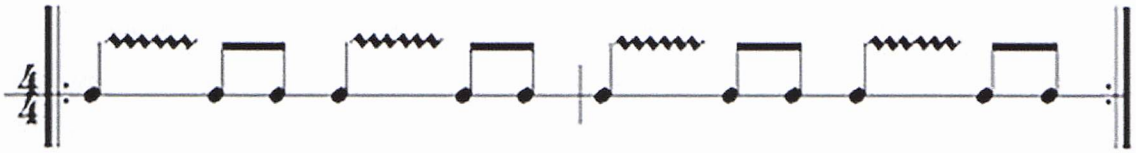
Prolongements rythmiques envisageables

On pourra agrémenter l'interprétation vocale de cette chanson par l'ajout de quelques percussions pour renforcer son côté dansant. Voici donc quatre ostinatos, relativement faciles à mettre en place tout au long du morceau :

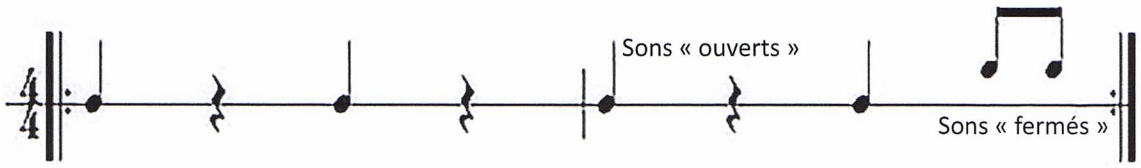
1) Maracas, chékéré, shakers…

© Éditions Lugdivine 2020

2) Guiro,

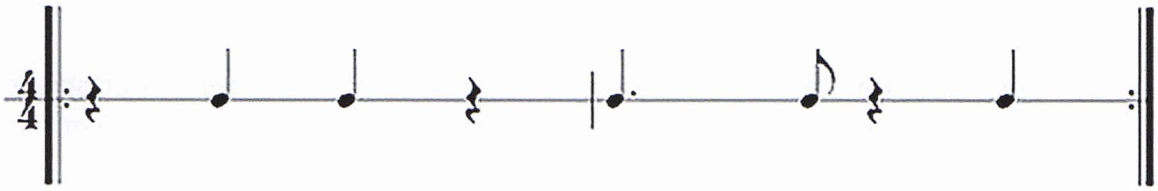


3) Cloche,



et un autre plus complexe (à réserver aux musiciens) :

4) Claves, wood block...



Chanson tirée du livre-CD Lugdirythme 5 (Éditions Lugdivine, référence 1054)

© Éditions Lugdivine 2020

10-11 PISTES

Head and shoulders

Chanson traditionnelle anglaise

Head and shoulders

Head and shoulders,
knees and toes, knees and toes,
Head, shoulders,
knees and toes, knees and toes,
And eyes, and ears, and mouth, and nose
Head and shoulders,
knees and toes, knees and toes...

Tête et épaules

Tête et épaules,
genoux et orteils, genoux et orteils,
Tête et épaules,
genoux et orteils, genoux et orteils,
Et yeux et oreilles et bouche et nez
Tête et épaules,
genoux et orteils, genoux et orteils...

© Éditions Lugdivine 2020

Les éléments constitutifs de cette chanson

• Cette chanson appartient à la catégorie appelée, plus ou moins justement, « comptine » (*nursery rhyme* en anglais) pour les tout-petits. Elle est fondée sur le principe de l'énumération (qui remplace le « comptage ») et de la répétition, deux des caractéristiques récurrentes du genre.

• Elle a pour objectif d'apprendre à reconnaître diverses parties du corps que les enfants touchent tout en récitant les paroles ou en les chantant. L'utilisation de gestes (tout comme l'usage des jeux de doigts dans d'autres répertoires), apporte un complément rythmo-corporel intéressant qui s'avère à la fois ludique et très efficace pour la mémorisation des mots en langue anglaise.

• En fait, ce titre, comme beaucoup de comptines, ne comporte pas d'alternance couplet/refrain ; il s'agit, en quelque sorte d'un chant sous forme de « prose libre »

• Bien évidemment, cette petite chanson fait partie de la panoplie des *nursery rhymes* les plus connues pour l'initiation à l'anglais (cf. le livre/CD *Cookie Jar* chez Lugdivine). Le fait de chanter les paroles sur un *playback* tel qu'il est conçu, apporte naturellement les indispensables ingrédients que sont le rythme et l'intonation pour bien pratiquer cette langue

NB : l'anglais est considéré comme une langue « accentuelle » c'est-à-dire mettant l'emphase sur une syllabe particulière. En général, cet accent tonique affecte la première syllabe d'un mot.

• Afin de faciliter l'accès à une bonne prononciation, une version parlée précède la version chantée accompagnée à la guitare. Il s'avère indispensable de bien maîtriser cette étape d'apprentissage sous forme de poésie avant de passer à l'interprétation mélodique proprement dite ; d'abord *a cappella* puis avec le *playback*.

Quelques considérations techniques

• Cette chanson comporte huit mesures répétées *ad lib* (autant de fois qu'on le souhaite).

• Son armure (armature) est composée de 3 dièses situés entre la clé de sol et la lettre « C ». Ces 3 altérations concernent, dans toute la partition, les notes do, fa et sol (donc relevées d'un demi-ton) et signifient que nous sommes en tonalité de La majeur qui cadre avec les tessitures de voix des enfants.

• La lettre « C » est utilisée en lieu et place de la mesure chiffrée 4/4. A cet égard, le numérateur indique le nombre de temps (donc 4) et le dénominateur la valeur (en durée) de la pulsation (noire).

• L'indication située au-dessus de la partition, composée d'une note, suivie du signe « égal » et d'un nombre annonce la vitesse de la pulsation (le tempo). Ici, la pulsation est de 100 battements à la minute, ce qui correspond au qualificatif de *Moderato* en italien. Si, par exemple, la valeur à la noire était de 52 à 68, cela correspondrait à *Lento* et, au contraire entre 140 et 200 à *Presto*.

© Éditions Lugdivine 2020

• Une exécution chantée satisfaisante suppose une connaissance « par cœur » des paroles. Cette bonne « mise en bouche » passe par une étape chantée *a cappella,* exécutée avec un tempo moins rapide que celui utilisé dans l'enregistrement *playback*.

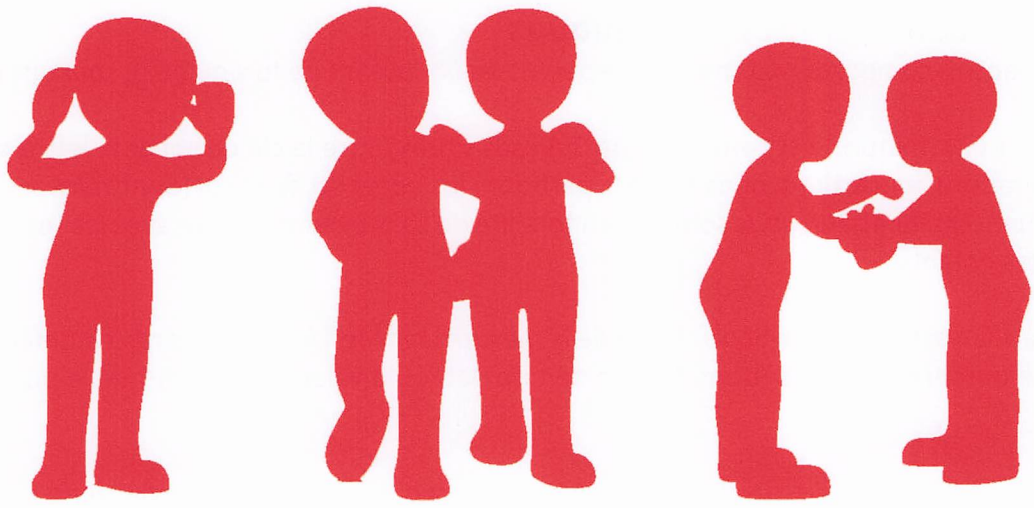
Autres activités envisageables

Compte tenu de la nature binaire de la pulsation à 4 temps, et du traitement ryhmo-musical enlevé et inducteur du *playback,* il sera facile de poser un accompagnement avec quelques petites percussions pour créer une polyrythmie agréable et gratifiante pour les enfants.

- On peut envisager des percussions corporelles sous forme de claquements de mains sur chaque pulsation ou une alternance entre frappements de mains (1er et 3e temps) et *snaps* (claquements de doigts sur 2e et 4e temps).
- On peut remplacer les percussions corporelles par des instruments et procéder de la même façon (par exemple avec un tambourin sur les temps 1 et 3 et un wood block sur les temps 2 et 4).

Chacun sera ensuite libre d'envisager d'autres propositions toujours en fonction des capacités des tranches d'âges ici concernées.

Chanson tirée du CD ou livre Cookie Jar (Éditions Lugdivine, références 6030 et 1110)

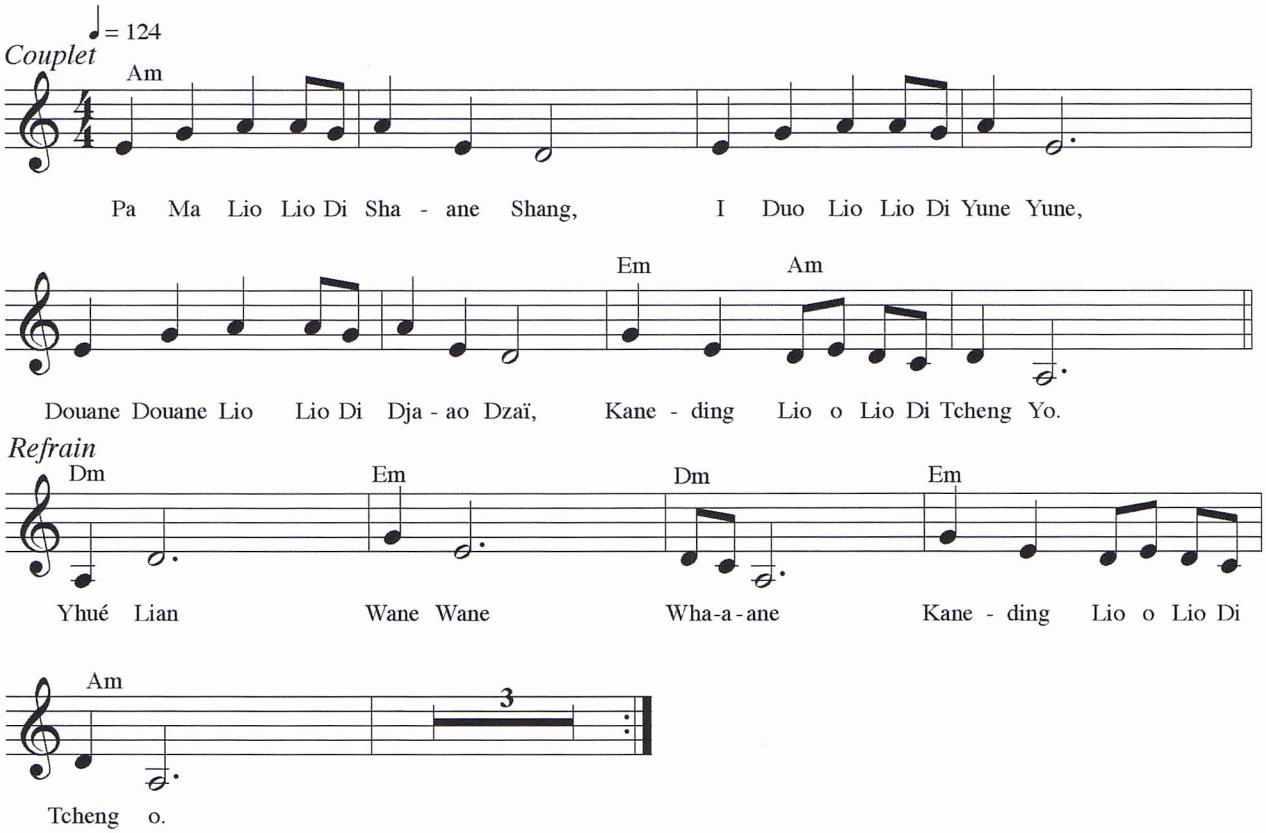


© Éditions Lugdivine 2020

12-13 PISTES

Pamalio

Chanson traditionnelle chinoise
Adaptation : S. Folie



Dans la partition ci-contre et le relevé ci-dessous, les paroles ont été écrites en phonétique de façon à faciliter l'accès à une bonne prononciation.

Pao Ma Lio Lio Di Sha-ane, Shang.
I Duo Lio, Lio Di Yune, Yune,
Douane, Douane Lio Lio, Di Dja, ao Dzaï,
Kane Ding Lio o Lio Di Tcheng Yo.

Yhué Lian Wane, Wane Wa-a-ane.
Kane Ding Lio o Lio Tcheng Yo.

Li Zia Lio Lio Di Da-a Dzié
Jen Tçaï Lio Lio Di Hao-ao
Djang Zia Lio Lio Di Da-a Gue.
Kane Shang Lio o Lio Di Ta Yo.

Yhué Lian Wane, Wane Wa-a-ane.
Kane Shang Lio o Lio di Ta Yo.

© Éditions Lugdivine 2020

A propos de cette chanson

• Cette chanson traditionnelle chinoise s'inscrit dans un contexte à la fois romantique et nostalgique à souhait. Elle évoque, à la tombée du jour, un cheval qui galope sur la montagne. Ce moment de la journée, dit « entre chien et loup », permet tout juste d'apercevoir la silhouette de l'animal au milieu des brumes vaporeuses qu'éclaire un rayon de lune. En parallèle à cette fulgurante évocation, dans le village de Kending situé au pied de la montagne, une jeune fille pense amoureusement à un jeune homme...qui, lui aussi de son côté, rêve de retrouver au plus tôt sa bien-aimée.

• Pour permettre l'accès à une prononciation aussi proche que possible de celle de la langue chinoise officielle (le mandarin), les paroles ont été transcrites en phonétique sous forme d'onomatopées. Ce procédé est qualifié de *pinyin*.

Quelques considérations techniques

• Cette chanson obéit à la forme rondeau, c'est-à-dire qu'elle est construite sur une structure qui alterne couplets et refrain. Indépendamment du fait que cette indication est précisée en toute lettre sur la partition, il existe un signe constitué d'une double barre de mesure pour matérialiser le passage de l'un à l'autre.

• La fraction 4/4, placée immédiatement après la clé de sol indique par son numérateur (chiffre du haut, 4) qu'il s'agit de mesures à 4 temps et que la valeur de la pulsation est « à la noire » (chiffre 4 du dénominateur).

• L'information (♩ = 124) stipule la vitesse de la pulsation (autrement dit le tempo). Cela correspond à une traduction en terme italien, par *Allegro*. Cette indication se démarque, par exemple, d'autres termes comme *Adagio* (assez lent : de 60 à 80 pulsations/minute) ou à l'autre extrémité *Prestissimo* (très rapide : au-delà de 188 pulsations/minute)

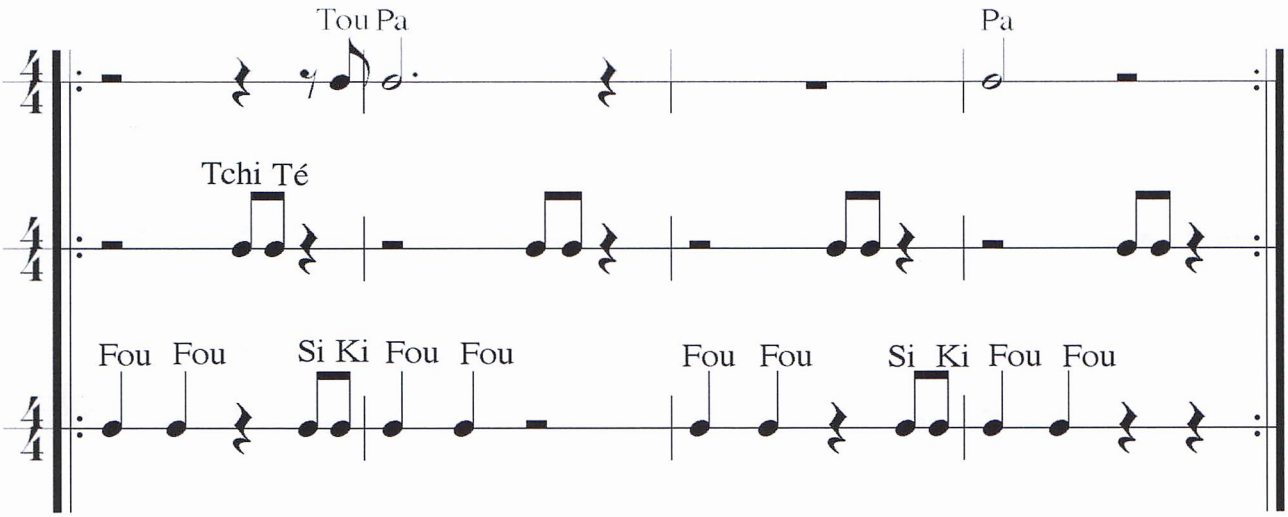
• Comme il n'y a aucune altération à la clé, cela signifie que nous sommes soit en tonalité majeure de do soit en tonalité mineure relative de la mineur (c'est ici le cas). La confirmation est apportée par la notation de l'accord Am (la mineur) en début de partition, au dessus de la portée.

• Nous suggérons de passer par une étape écrite pour faciliter cet apprentissage et d'autoriser les enfants à lire le texte tout en chantant.
Procéder d'abord à l'interprétation *a cappella* avec un tempo moins rapide que celui proposé dans le *playback*.

© Éditions Lugdivine 2020

Autres activités envisageables

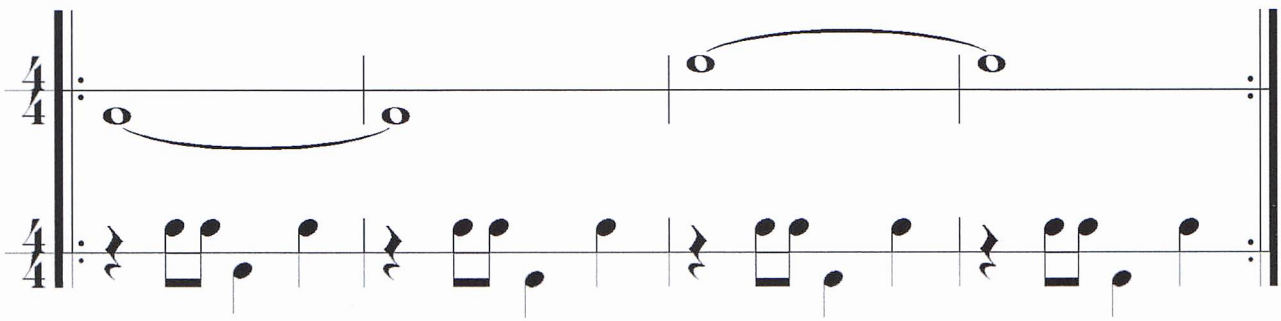
Pour apporter une touche originale à l'exécution en public de cette chanson, on pourra faire prioritairement appel à un accompagnement sous forme d'onomatopées chuchotées.
Prévoir deux ou trois groupes : le plus important au chant, un autre aux onomatopées et/ou un autre aux percussions.



Le cas échéant, substituer ou compléter ces ostinatos comme suit :

- Pour la ligne 1 avec triangle ou cymbales (sons tenus),
- Pour ligne 2 avec un membranophone (tambourin à main, tambour…)

Attention, pour ce deuxième ostinato, le premier temps de chaque mesure correspond à un soupir 𝄽 (silence à valeur de noire).



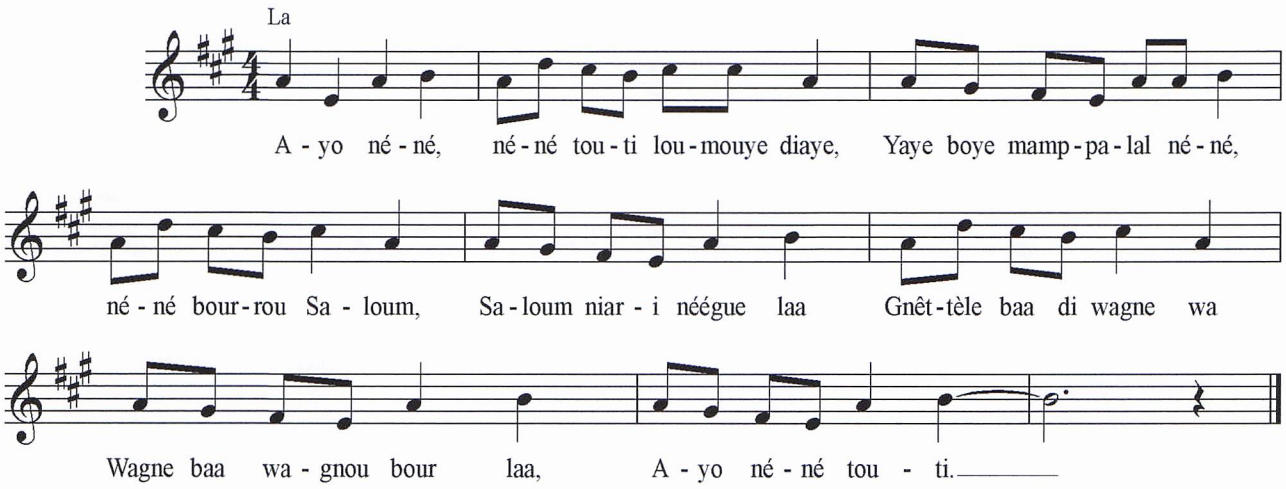
Chanson tirée du livre/CD Lugdirythme 4 (éditions Lugdivine - référence 1053)

© Éditions Lugdivine 2020

14-15 PISTES

Ayo néné

Chanson traditionnelle du Sénégal
Musique : Serge Folie



Les paroles

Ayo néné,
Néné touti lou mouye dioye,
Yaye boye nampalal néné,
Néné bourou Saloum[1].

Salou niari néégue laa
Gnêtèle boa di wagne wa
Wagne baa wagnou bour laa,
Ayo néné touti.

Ayo, mon petit bébé,
Mon bébé, pourquoi pleures-tu ?
Maman te donne la tétée
Bébé roi de Saloum[1]

A Saloumil y a deux chambres
La troisième c'est la cuisine
Cette troisième c'est celle du roi
Ayo, mon petit bébé.

[1] Fleuve du Sénégal

© Éditions Lugdivine 2020

A propos de cette chanson

• Il s'agit d'une berceuse traditionnelle du Sénégal, chantée en langue wolof. Au Sénégal, le wolof, au même titre que le français, fait partie des six parlers possédant le statut officiel de langue nationale. Précisons que le wolof est également utilisé en Mauritanie et en Gambie. Cette langue est, selon certains anthropologues et linguistes africains, proche de l'égyptien ancien, ce qui corroborerait l'hypothèse selon laquelle l'ethnie des Wolofs serait originaire de la vallée du Nil, à l'époque de l'Égypte pharaonique.

• Dans toutes les cultures, toutes les religions et tous les milieux, on trouve la présence de berceuses. Ce terme qualifie une pratique instrumentale ou vocale, destinée à favoriser l'endormissement des tout-petits. A cet égard, la berceuse est d'abord le vecteur de la relation privilégiée entre la mère et l'enfant. C'est pourquoi elle est majoritairement chantée, voire murmurée, *a cappella* même si certains grands compositeurs se sont frottés, instrumentalement, à ce genre musical (Brahms, Mozart...).

Activités envisageables

• Proposer plusieurs écoutes de la version chantée pour une bonne imprégnation de la mélodie et du débit vocal de l'interprète avant de passer à l'apprentissage des paroles.

• Introduire progressivement le texte tout en lui apportant une traduction et en expliquant son origine : un pays africain, le Sénégal.

• Ne pas hésiter à prendre une mappemonde pour situer le pays en question tout en précisant la notion de continent.

• Demander aux élèves de citer quelques pays situés en Afrique.

• Proposer aux enfants de mettre les bras en forme de panier tout en leur demandant d'effectuer un léger mouvement de balancement comme s'il s'agissait d'un bercement pour endormir un bébé tout en chantant.

• On peut aussi suggérer d'accompagner le chant par des frappements de mains

• Interroger les élèves pour qu'ils citent les titres de berceuses qu'ils connaissent. Le cas échéant, faire une évaluation de celles qu'ils maîtrisent. Établissez alors une sorte de « Hit parade » !

Chanson tirée du CD A,B,C,d'Airs d'Afrique (Éditions Lugdivine - référence 6015)

© Éditions Lugdivine 2020

16-17 PISTES

La Mia Nonna

Chanson traditionnelle italienne

Les paroles de cette chanson

La mia nonna l'é vecchierella,
La mi fa : "Ciao !" (bis)
La mi fa : "Ciao, ciao, ciao !"
La mi manda alla fontanella,
Prender l'acqua per desinar. (bis)

Fontanella non voglio andare,
Ti dico : "Ciao !" (bis)
Ti dico : "Ciao, ciao, ciao !"
Fontanella non voglio andare,
Prender l'acqua per desinar. (bis)

Ti darò cinquanta scudi,
Ti dico : "Ciao !" (bis)
Ti dico : "Ciao, ciao, ciao !"
Ti darò cinquanta scudi,
Prender l'acqua per desinar. (bis)

Parlé
"Ciao, ciao", me dico : "Ciao, ciao",
"Ciao, ciao", me dico : "Ciao".

Cinquanta scudi son troppo pochi,
Ti dico : "Ciao !" (bis)
Ti dico : "Ciao, ciao, ciao !"

Cinquanta scudi son troppo pochi,
Prender l'acqua per desinar. (bis)
Ti darò cento scudi,
Ti dico : "Ciao !" (bis)
Ti dico : "Ciao, ciao, ciao !"
Ti darò cento scudi,
Fontanella io voglio andare, (ter)

© Éditions Lugdivine 2020

Les éléments constitutifs de cette chanson

• Cette chanson italienne, dont la version musicale la plus célèbre est intitulée *Bella Ciao,* relève d'une histoire qu'il s'avère particulièrement difficile à dénouer. En effet, sur un même air (timbre), on retrouve différentes paroles pour le moins éloignées.
La version que nous proposons ici relève, a priori, d'une chanson traditionnelle dont les origines sont inconnues (peut-être XIX^{e} siècle). Elle fait état des revendications d'une petite fille à qui sa grand-mère demande un service qu'elle va négocier âprement sur le terrain économique.

• Cette volonté de ne pas céder gracieusement aux injonctions de membres de sa propre famille a peut-être inspiré les paroles de *Bella Ciao* qui datent vraisemblablement de 1908. Sur la même musique que *La Mia Nonna,* les paroles de *Bella Ciao* évoquent un conflit social mettant en scène des ouvrières saisonnières agricoles exerçant dans les rizières du Pô. Appelées « mondines », ces femmes se sont révoltées énergiquement contre leurs conditions de travail jugées trop difficiles.

• En 1919, on trouve les traces d'un premier enregistrement de cette musique sous les doigts d'un accordéoniste klezmer qui aurait ainsi interprété un air peut-être issu de la tradition yiddish.

• Par ailleurs, pendant la Seconde Guerre mondiale, de nouvelles paroles transforment *Bella Ciao* en chant de résistance contre la présence de l'armée allemande aux côtés de Mussolini. Après la guerre, cette chanson devient le symbole quasi international de la lutte contre le fascisme et toutes les formes d'oppression.

Traduction résumée :

Ma grand-mère est une vieille mémé,
Elle me dit Salut (bis),
Elle m'envoie à la fontaine
prendre l'eau pour le déjeuner.
À la fontaine je ne veux pas aller
et te dis Tchao (bis)…
Je te donnerai 50 écus….
Cinquante écus c'est trop peu
Je te donnerai 100 écus…
À la fontaine je veux bien y aller

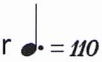
Quelques considérations techniques

• Chaque exposition (structure musicale) compte 10 mesures. En observant cette partition, on constate que certaines notes (noires et blanches) sont suivies d'un point. Les notes ainsi pointées ont alors une valeur augmentée de leur moitié. Dès lors, une blanche pointée aura valeur de 3 noires et une noire pointée aura valeur de trois croches.

• L'italien est une langue très « chantante » dans laquelle les voyelles « a », « i » et « o » tiennent une place prépondérante qu'il faudra bien mettre en valeur par une articulation marquée, en particulier pour les « *Ciao, ciao, ciao* ».

© Éditions Lugdivine 2020

• La fraction 12/8, située après la clé de sol, signifie que chaque mesure peut comporter une douzaine de croches (le chiffre du dénominateur, 8, renvoie à cette valeur de note). Cependant, comme on dénombre 4 pulsations par mesure (battement qui peut être concrétisé par un métronome), cela signifie que chaque pulsation a valeur de 3 croches, c'est-à-dire une noire pointée. On parle alors d'une mesure à pulsation ternaire.

• De ce fait, l'indication du tempo (vitesse de la pulsation) se traduit par  .

• On constate également que la partie de mesure qui suit le chiffrage 12/8 ne comporte en réalité qu'une noire et une croche. Il s'agit d' une sorte d'appel, nommé anacrouse (ou levée), qui désigne un groupe de notes devançant le premier temps fort de la chanson pour lui donner son impulsion.

• Dans la dernière mesure, le signe placé sur la troisième ligne de la portée correspond à un silence musical dont la durée est équivalente à celle d'une blanche ; c'est la demi-pause. Comme cette demi-pause est pointée, le silence a valeur de 3 noires.

NB : à la huitième mesure se trouve un autre signe de silence appelé soupir de même durée que la noire. Comme ce soupir est pointé, le silence a valeur de 3 croches.

Autres activités envisageables.

Cette chanson se prête bien à un prolongement polyrythmique que chacun pourra adapter à ses besoins et aux capacités de ses élèves.

Les langues « natives* » les plus usitées dans le monde

(sources : *Ethnologue.com / Summer Institute of Linguistics / Encyclopedia of Language and Linguistics*)

1 - Le chinois : environ 1,2 milliards de locuteurs (mandarin essentiellement)
2 - L'espagnol : environ 470 millions (majoritairement en Amérique latine, centrale et une partie nord-américaine)
3 - L'anglais : environ 380 millions (le « patois international » anglais concerne plus d'1 milliard de locuteurs)
4 - L'hindoustani (hindi) : environ 329 millions
5 - L'arabe : environ 313 millions
6 - Le bengali : environ 242 millions
7 - Le portugais : environ 240 millions (le brésilien est majoritaire)
8 - Le russe : environ 153 millions
9 - Le japonais : environ 128 millions

En 11ème position l'allemand (98 millions), en 19ème position le français (77 millions), en 23ème position l'italien (69 millions)...

* ou langues maternelles

Chanson tirée CD Chansons gourmandes (éditions Lugdivine - référence 6033) // Livre/CD (éditions Lugdivine - référence 1113)

© Éditions Lugdivine 2020

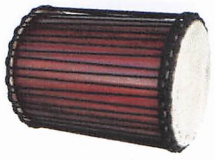
Polyrythmie

La Mia Nonna

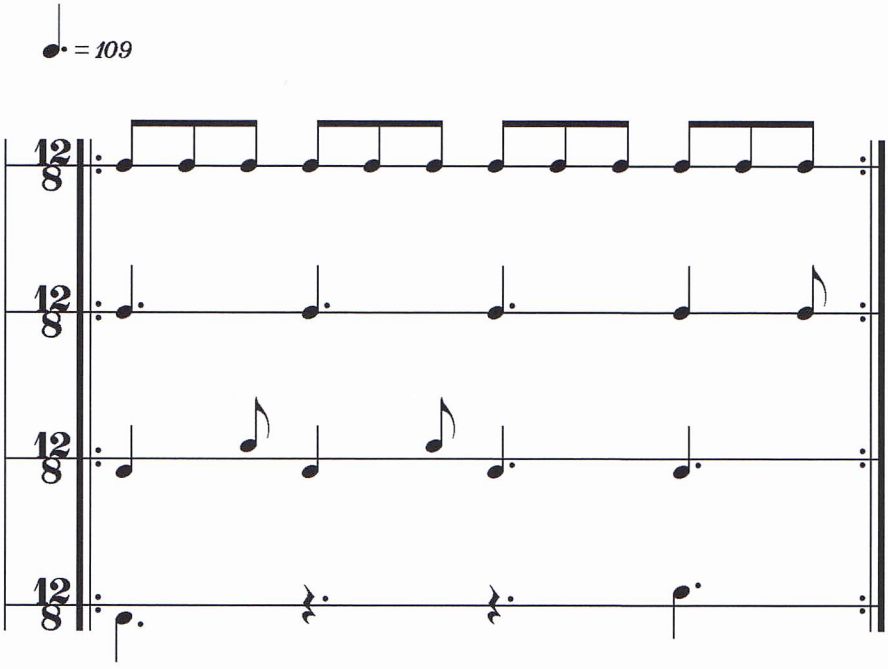
maracas

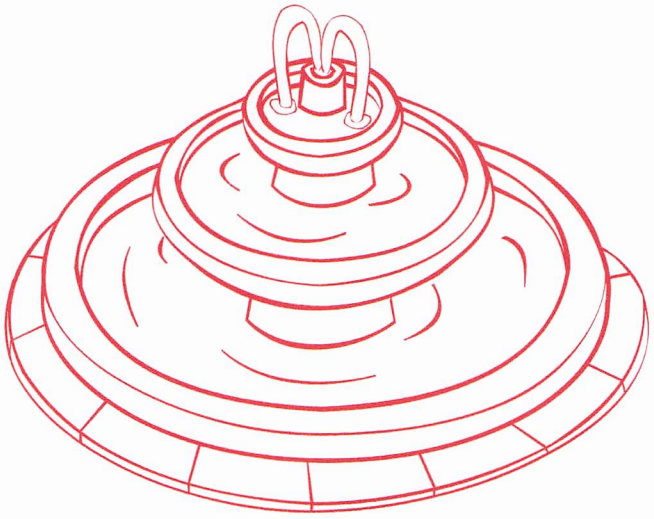
couronne de cymbalettes

wood block



sangbhan doumba





© Éditions Lugdivine 2020

18-19 PISTES

Carnavalito

Paroles : Stephane Lam
Musique : Serge Folie, Olivier Noclin

Couplet
Oh ! vem comigo desfilar
Neste ritmo Brasileiro
E vem tocar, e vem dançar
A batucada ta p'ra chegar.

Refrain
Um batuca, um batucada
De Salvador de Bahia.
Un batuca, um batucada
De la escola de Maria

© Éditions Lugdivine 2020

À propos de cette chanson

Cette chanson fait référence au carnaval de Salvador de Bahia (3e plus grande ville du Brésil, située dans l'État de Bahia au nord-est du pays). Cette manifestation constitue l'un des plus importants événements festifs et populaires au monde. La musique de ce défilé carnavalesque est interprétée par une batucada. Ce terme désigne aussi bien la forme musicale que la structure instrumentale composée de percussions jouant sur des formules rythmiques empruntées à la samba.

Aujourd'hui, la samba, au détriment des charivaris longtemps pratiqués en Europe, est devenue l'accompagnement favori des fêtes de Carnaval partout dans le monde. C'est pourquoi on associe intimement les grandioses cérémonies qui se déroulent à Rio de Janeiro ou à Salvador de Bahia avec les musiques d'origine brésilienne de circonstance, synonymes de joie exubérante et débridée.

Ici, ce titre reprend les archétypes relatifs au répertoire musical chanté qui sert d'omniprésent support à ces réjouissances.

Les éléments constitutifs de cette chanson

• Cette chanson s'articule sur la base d'une alternance entre un couplet et un refrain (composition répondant à l'appellation « forme rondeau »).

• Afin de faciliter l'accès à une bonne prononciation « à la brésilienne », les paroles disposées sous les portées sont écrites phonétiquement et ne respectent pas la graphie portugaise orthodoxe originelle.

Couplet

Oh ! vem comigo desfilar	Oh ! viens avec moi défiler
Nestre ritmo brasileiro	Au rythme de notre maître brésilien
E vem tocar, e vem dançar	Et viens jouer et viens danser
A batucada ta p'ra chega	La batucada va arriver

Quelques considérations techniques

• Le couplet de cette chanson comporte huit mesures et s'achève par une double barre de séparation dont la fonction marque un changement de partie (ici fin du couplet et début du refrain).

• La clé de sol est suivie d'un *b* placé sur la ligne du si. Les indications d'altérations ainsi disposées se nomment armure (ou armature). Cette précision fait référence à la tonalité, soit majeure (en fa) soit mineure (en ré), du morceau.

• Les deux chiffres de la fraction 4/4 précisent la nature de la mesure. Le chiffre supérieur (numérateur) indique le nombre de temps dans la mesure (ici mesure à 4 temps) et le chiffre inférieur (dénominateur) exprime la durée d'un temps (ici 4 = valeur d'une noire).

• Le refrain comporte également huit mesures et s'achève par deux barres de reprise (une plus épaisse que l'autre) précédées par deux points (**:II**). Cela signifie qu'il faut immédiatement reprendre depuis le début. La mention *ad lib* (abréviation du latin *ad libitum* = à volonté) indique qu'il n'y a pas de limite du nombre de reprises.

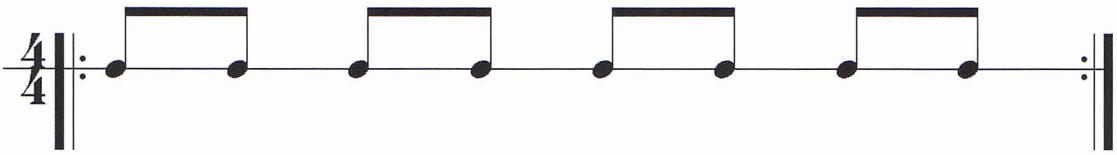
• Par ailleurs ce refrain s'articule sous forme d'un jeu de questions (mesures de chiffre impair avec écriture mélodico-rythmique) et de réponses (mesures de chiffre pair avec écriture uniquement rythmique). Ces interventions sont séparées par un signe de silence 𝄽 appelé soupir (𝄽 = valeur d'une noire).
En solfège, la formule, ici composée de notes, répétée rythmiquement et mélodiquement de façon identique, s'appelle **ostinato.**

Activités envisageables autour de cette chanson.

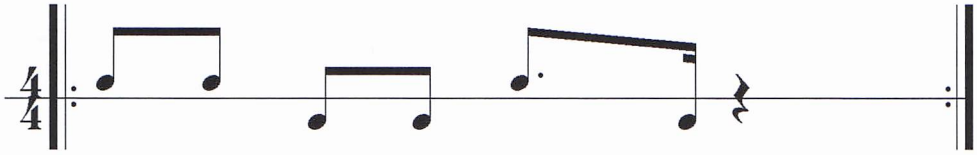
• La batucada se prête naturellement à un prolongement instrumental rythmique qu'il sera relativement facile de mettre en place. Pour cela on fera appel à des percussions communément disponibles dans les classes, en veillant à les choisir en fonction de leur différence de timbre pour un meilleur résultat sonore.
La nature du *playback* permettra à chacun de choisir le ou les ostinato(s) qu'il jugera opportun d'installer en fonction des compétences du groupe concerné. Cette grande liberté ouvrira sur des résultats originaux qui donneront toute sa saveur à l'ensemble.

Les ostinatos envisageables :
Indépendamment du frappé sur la pulsation (4 temps à la noire), par exemple avec des claves ou un wood block, on peut privilégier deux autres ostinatos :

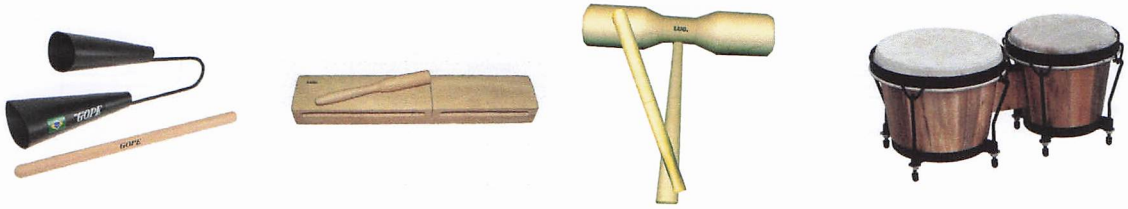
© Éditions Lugdivine 2020



On pourra utiliser (et/ou) : maracas, chékérés, hochets divers, shakers, tambourins...



On pourra utiliser (et/ou) : cloches agogo (en métal ou en bois), wood block ou tube résonant deux tons, bongos...



• Au refrain :
  - On exécute la formule rythmique de la réponse avec tous les instruments disponibles
  - On peut aussi remplacer la réponse instrumentale rythmique les voix des filles qui reprennent les mêmes paroles de la question chantée par les voix des garçons.

Chanson tirée du livre/CD Lugdirythme 4 (Éditions Lugdivine - référence 1053)

© Éditions Lugdivine 2020

20-21 PISTES

Tom Dooley

Chanson traditionnelle américaine
Adaptation : Stéphane Lam / Serge Folie

© Éditions Lugdivine 2020

Les paroles et la traduction

Couplet

Tom met a girl called Lulu,	Tom a rencontré une fille nommée Lulu,
Said "Why don't we get wed ?"	Et dit "Pourquoi ne pas se marier !",
But Lulu said "oh No !"	Mais Lulu dit "oh Non !",
Angrily shook her head.	De rage en secouant la tête

Refrain

Hold up your head, Tom Dooley,	Tends bien ta tête Tom Dooley,
No need to fret and cry,	Inutile de t'en faire et de pleurer,
Plenty more fish in the ocean,	Plein de poissons dans l'océan,
Plenty more birds in the sky !	Encore plus d'oiseaux dans le ciel

Couplet

He took her on the hillside	Il la conduisit sur la colline,
For to make her his wife	Pour en faire sa femme,
He took her on the hillside,	Il la conduisit sur la colline,
And there he took her life.	Et là lui prit la vie.

Refrain

Hold up your head, Tom Dooley,	Tends bien la tête Tom Dooley,
Hang your head and cry	Tends bien ton cou et pleure
You killed poor Lulu Foster	Tu as tué la pauvre Lulu Foster,
And you know you're bound to die.	Tu sais que tu vas mourir

A propos de ce titre

Cette chanson fait relation de l'assassinat d'une jeune femme commis, en Caroline du Nord, par Tom Dooley. Après jugement, ce dernier a été condamné à la pendaison en mai 1868. A l'époque, Thomas C. Land, poète et chanteur écrit la première mouture musicale de ce « fait divers » qui a défrayé la chronique aux USA.

Il s'agit en fait d'une ballade de style « country » bâtie sur 16 mesures avec une succession équilibrée de couplet (8 mesures) et de refrain (8 mesures). Sur le terrain mélodique, on notera qu'il existe peu de différence entre ces deux parties. La référence à la forme « country » (également appelée *old time music* ou encore *folk music* aux États-Unis) nous renvoie directement au thème même de la chanson. En effet, la plupart de ces ballades abordent des événements tragiques de la vie quotidienne (amours déçues, vie difficile, adultères, meurtres...) avec, généralement, la mort comme épilogue.

L'armure (un dièse après la clé de sol), permet de savoir que nous sommes en tonalité de sol majeur (G en écriture anglo-saxonne). L'accompagnement s'appuie sur 2 accords (sol majeur et ré majeur) qui alternent toutes les 4 mesures, ce qui accentue le débit régulier et nonchalant de la prosodie.

Chanson tirée du livre/CD *Them'Axe 6 : la musique et la mort* (Éditions Lugdivine - référence 1045)

© Éditions Lugdivine 2020

Pour aller plus loin : la peine de mort.

La peine de mort fait débat depuis l'Antiquité et alimente régulièrement les sujets de discussion aujourd'hui encore.
Victor Hugo, fervent opposant à la peine capitale, écrit en 1862 :

> *Depuis trente-cinq ans, je le répète, j'essaye de faire obstacle au meurtre en place publique. J'ai dénoncé sans relâche cette voie de fait de la loi d'en bas sur la loi d'en haut. J'ai poussé à la révolte la conscience universelle. J'ai attaqué cette exaction par la logique, et par la pitié, cette logique suprême. J'ai combattu, dans l'ensemble et dans le détail la pénalité démesurée et aveugle qui tue, tantôt traitant la thèse générale, tâchant d'atteindre et de blesser le fait dans son principe même, et m'efforçant de renverser, une fois pour toutes, non un échafaud, mais l'échafaud ; tantôt me bornant à un cas particulier et ayant pour but de sauver tout simplement la vie d'un homme. J'ai quelquefois réussi et plus souvent échoué.*

© Éditions Lugdivine 2020

Racines

Paroles : S. Folie
Musique : S. Folie – O. Noclin

Garçons :

Hé, ho !
Yé daguélo
polaté kissé
toulo daguélo.

Yo, hé !
Yo polaté
Yésin guéloda
toulo daguélo.

Filles :

Hésin toudolé
Yésin guéloda,
Pola kissé
Toulo daguélo, pésanto.

Yo santou délo,
Yosan latéla
Yésin loda
Toulo daguélo.

À propos de cette chanson

Comme vous l'avez constaté, les paroles de cette chanson n'appartiennent à aucune langue établie. Il s'agit, en fait, d'une langue virtuelle, sans mot signifiant, uniquement cimentée par des sonorités et des intonations qui nous renvoient à la seule musicalté du son.

Cette pseudo-langue, qui n'obéit à aucune convention ou règle, est communément appelée « yaourt ». A la différence du scat qui répond spontanément aux besoins de l'improvisation rythmique jazzy, le « yaourt » doit s'écrire afin d'épouser, en les imitant, la ligne mélodique d'un morceau et les intonations spécifiques d'une langue. Dans le cas présent, on peut imaginer que la référence s'établit par rapport aux caractéristiques sonores de certains chants polyphoniques des Balkans.

Mise en place d'un travail polyphonique

• Le titre Racines a été conçu avec l'objectif d'offrir un support concret et accessible pour aborder le chant polyphonique, dès les cycles 2 et 3. La technique utilisée, pour parvenir à cet objectif, est à la portée de tous les éducateurs, même non spécialistes.

• En fait, la chanson s'appuie sur deux modules de 8 mesures. Le premier est destiné aux voix de garçons (***Hé, ho !, Yé daguélo, Polaté kissé, Toulo daguélo // Yo, hé !, Yo polaté, Yésin guéloda, Toulo daguélo***) et le second aux voix de filles (***Hésin toudolé, Yésin guéloda, Pola kissé, Toulo daguél, pésanto // Yo santou délo, Yosan latéla, Yésin loda, Toulo daguélo).***

• Techniquement, on demande d'abord aux deux groupes d'élèves de chanter chaque module successivement. Pour une bonne mise en place rythmique on demandera à chaque exécutant de marquer la pulsation gestuellement (un battement de bras par exemple). Après la clé de sol, la lettre « C » est utilisée en lieu et place de la mesure chiffrée 4/4. Le numérateur indiquant alors le nombre de temps (4) et le dénominateur la valeur de la pulsation (noire). Chaque mesure comptera donc 4 temps à valeur de noire. Le tempo est assez rapide (noire = 126) soit 126 pulsations à la minute, indication traduite en italien par *Allegro.*

• Une fois cette étape parfaitement maîtrisée, on peut alors proposer aux deux groupes d'interpréter simultanément ces deux modules. Après quelques tâtonnements bien compréhensibles et quelques essais pas toujours aboutis, les choses s'organisent progressivement pour obtenir un résultat très valorisant pour tous les exécutants... et pour les oreilles du chef de chœur, même improvisé !

• Afin d'améliorer l'efficacité de cette mise en place polyphonique, nous suggérons de disposer les deux groupes d'élèves l'un en face de l'autre. Cette configuration facilitera visuellement le repérage (essentiellement rythmique) en permettant à chaque entité de se greffer sur le cheminement de l'autre.

• Il paraît inutile de préciser que l'apprentissage préalable « par cœur » des paroles est la condition *sine qua non* pour la bonne réussite de ce projet. On pourra, le cas échéant, demander aux élèves d'écrire d'autres « paroles » en yaourt en veillant à privilégier une bonne cohabitation des sonorités syllabiques.

Les éléments constitutifs de cette chanson

• En regardant la partition, on discerne d'abord la présence des deux modules de huit mesures, présentés séparément. Chaque portée ne comprend qu'une seule ligne mélodique.

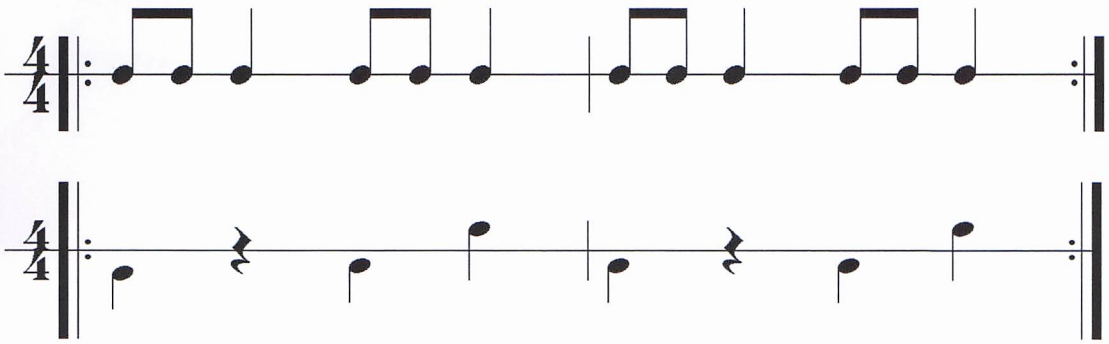
• Puis, on prend connaissance de l'écriture polyphonique à deux voix. Des barres de mesures communes aux deux portées indiquent un cheminement simultané de ces deux lignes mélodiques. On notera que ces dernières présentent des agencements différents en termes de valeurs de notes (cela correspond à un nombre de syllabes plus important pour les paroles dévolues aux voix de filles)

Quelques considérations techniques

• Pour les voix de garçons, nous avons choisi d'écrire la partition de la ligne mélodique une octave au-dessus de la note réellement chantée afin d'en faciliter la lecture. On constatera, en effet que la ligne mélodique correspondant à la voix des filles (qui sonne naturellement plus haut que celle des garçons) se situe, sur la partition tout au moins, en-dessous de celle des garçons.

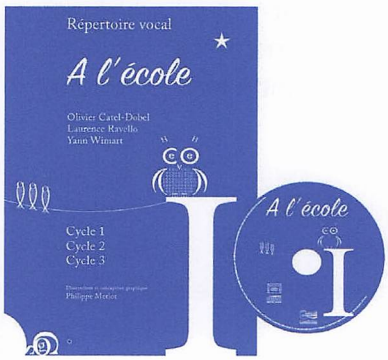
• On pourra faire appel à diverses percussions « sauvages » (des bidons en métal ou en plastique conviendront très bien) pour accompagner l'interprétation chantée.

La 1ère proposition d'ostinato est jouée par des cloches, triangles ou bidons métalliques, la seconde par des membranophones « 2 tons » (bongos, surdo, tambourins...)



Chanson tirée du livre/CD Lugdirythme 5 (Éditions Lugdivine - référence 1054)

Dans la même collection :



Répertoire vocal 2017/2018 : A l'école !

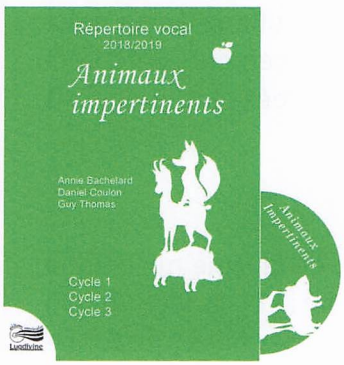
ref.1136

O. Catel-Dobel, L. Ravello, Y. Wimart

17 chansons pour les cycles 1, 2 et 3

Le livre dispose des partitions (ligne mélodique, paroles + accords) ainsi que de l'ensemble des conseils et pistes pédagogiques possiblement exploitables.

Les titres : Petit escargot, Ritournelle, Le petit manège, Les trois filous, Tchang, Elmer, Mes copains, La maîtresse a des poux, Je n'peux pas, Ecole et cinéma, Mon sapin vert, Maître Corbeau, Le train fantôme, 14-18, Canons, Lost in London, A l'école.



Répertoire vocal 2018/2019 : Animaux Impertinents

ref.1137

Annie Bachelard, Daniel Coulon, Guy Thomas

Textes amusants, espiègles, originaux, chargés de sens et de bon sens, de révolte mais aussi d'incitation à une certaine résistance pour rester soi-même, mélodies simples et accrocheuses et des accompagnements servis par des instruments acoustiques.

Le livre présente 11 partitions des chansons, 11 fiches pédagogiques, 3 poèmes et leur démarche pédagogique de création. Le CD dispose des 11 chansons interprétées, des 11 versions instrumentales, des partitions d'orchestre, 3 poèmes lus par les enfants et 2 poèmes récités par Guy Thomas.

Les titres : Impertinences, Les poulets et les pintades, L'hippopotame, Meuh !, Les petits cochons, Crocos cha-cha, Les petits gastronomes, Le désespoir d'un croqueur de pommes, Petit chien, Le coucou, La dinde et les dindonneaux. Création poétique et sonore, La ferme loufoque, À l'école des animaux.

Achevé d'imprimer en 2020 Union Européenne

pour les Éditions Musicales Lugdivine

Mise en page et dessins : Cléa et CC0 Creativ Commons

Éditions Musicales Lugdivine
69009 Lyon
www.lugdivine.com

Réf. 1138
Septembre 2020
ISBN : 978-2-36857-068-5

éditions musicales
Lugdivine

© Éditions Lugdivine 2020

CD INCLUS

Passeport pour le monde

10 chansons pour voyager à travers le monde, Des textes en chinois, anglais, espagnol, italien... Des prolongations et activités annexes.

Chanter constitue l'acte fondateur de toute pratique musicale en classe, depuis la maternelle jusqu'au collège. Le choix d'un répertoire varié et adapté à la réalité des capacités des élèves, mais aussi à celles de leurs encadrants, s'avère déterminant pour mener à bien un projet qui fait du plaisir partagé un moteur fédérateur à nul autre pareil.
Des propositions de mise en œuvre pédagogique accompagnent chacune des chansons (mise en place du chant, jeux rythmiques, autres activités envisageables...)

Le livre présente :
- 10 partitions des chansons (ligne mélodique, accord)
- 10 compléments pédagogiques

Le CD dispose des :
- 10 chansons interprétées
- Les versions instrumentales et des exercices

Les titres : *Gens de la ville* (français), *Ban moi un tibo* (créole antillais), *Guantanamera* (espagnol), *Head and shoulders* (anglais), *Pamalio* (chinois), *Ayou Néné* (wollof), *La mia Nonna* (italien), *Carnavalito* (portugais-bresilien), *Tom Dooley* (anglais), *Racines* (yaourt)

9 782368 570685

Réf. 1138
24€ TTC
Septembre 2020
ISBN : 978-2-36857-068-5

LUGDIVINE
BP 9025 – Lyon cedex 09
www.lugdivine.com

éditions musicales Lugdivine